Página/12

Día Internacional de los Museos

Gustavo Gilabert

Los museos en el mundo dejaron de ser distantes y exclusivos "templos de musas". La Argentina afronta la posibilidad de una transformación integral, desde las colecciones exhibidas a la selección de personal, como una revolución casera que desafía la indiferencia del público.

Un día el poeta galés Dylan Thomas entró en el museo de su ciudad, Swansea, miró los pájaros embalsamados en sus vitrinas envejecidas y las etiquetas amarillentas de los fósiles arruinados. "Es necesario —dijo— que este museo esté en un museo."

El relator de la anécdota fue el museólogo inglés Brian Morris, pero algo similar parecen haber pensado los responsables de los museos argentinos cuando decidieron soplar el olor viejo e iniciar un proceso de "modernización y jerarquización". Para ello, entre otras cosas, se empezaron a incorporar computadoras —tanto para sistematizar la información como con fines educativos en talleres infantiles— y se encaró una reestructuración del personal, sumando profesionales de distintas especialidades, además de museólogos y restauradores: historiadores, arquitectos, analistas de sistemas y licenciados en ciencias de la educación.

Una de las mayores preocupaciones de Mónica Garrido, directora nacional de Museos, es cambiar algunas costumbres mentales. "Por ejemplo —dice—, la idea de que museo implica obras de arte, cuadros. En nuestro país, los museos históricos cumplen muy bien su misión." Pero también en esto es necesario cambiar las conciencias: "Aquí se ha pensado, siempre, que la misión del museo es conservar medallas, condecoraciones, pabellones. No se piensa que a la gente le gustaría ver cómo se vivía hace cincuenta años. Yo voy al Museo Histórico de Nueva York y me encuentro con que hay dos salas dedicadas a Superman. Porque Superman forma parte de la vida cotidiana de los norteamericanos. Si yo propongo que en un museo argentino se haga una sala dedicada a Mafalda me dirán que estoy loca. Lo mismo si intento reflejar una época mostrando cuál es la moda, las industrias que funcionan, etcétera". Pero tuvo claro, desde el principio, que llevar esas ideas a cabo, tan simples, implicaba hacer una pequeña revolución en su ámbito: los 23 museos nacionales que tiene a su cargo.

"Nacional —amonesta— es una palabra que no se tiene mucho en cuenta. Se les dice museos nacionales porque figuran en una lista y no porque expresan lo nacional. Durante años, los museos estuvieron manejados por el capricho de los directores o de las asociaciones de amigos o de las propias carencias. Hay que aclarar algo: en cuanto a presupuesto, los museos estuvieron siempre atrás, y en cuanto a personal, el área se llenó de recomendados, de gente que tiene una incapacidad física, de gente que hacía del museo su segundo hogar con todas las atribuciones: abrir y cerrar cuando quieren, mantener abiertos los museos en el horario administrativo y no cuando la gente que trabaja los puede visitar." Esos manejos casi

TIEMPOS MODERNOS





domésticos expresan el resultado de una encuesta realizada por la Dirección de Museos Nacionales (ver recuadro). Mostró que en su mayoría, el público que frecuenta esas casas es de clase alta o de clase media tirando a alta. "Gente que tiene plata para viajar y adquirir conocimientos, gente que de nacimiento está empapada de la cultura y gente que tiene tiempo para frencuentar los lugares donde esa cultura se muestra. Exactamente lo contrario a lo que un gobierno que ha sido elegido por el pueblo, y por un pueblo que sostiene con el pago de impuestos esas instituciones, debe ofrecer."



Por lo tanto, el primer ataque de la administración actual fue modificar las estructuras. Desde siempre, y de acuerdo con los reglamentos de la administración pública, en un museo había una sola categoría 24, la más alta, que correspondía al director, y muchas categorías 10, la más baja, que en la administración pública corresponden al personal de limpieza, y que en los museos abarcaban desde ordenanzas hasta arquitectos y museólogos o bibliotecarios. "Así que, sin despedir a nadie, teniendo en cuenta antigüedad, títulos, desempeño, se recategorizó a la mayoría del personal y se convocó públicamente al personal necesario. En el caso de gente que tenía el título de museólogo, o estudios en historia del arte, se los colocó en categoría veintiuno. Hasta el último aspirante a ordenanza fue entrevistado por el director del museo. Esto impidió la habitual afluencia de recomendados. Parece mentira, pero esto fue posible gracias a la preocupación personal del presidente de la República, que entendió nuestra propuesta. También fue posible terminar con la costumbre de que un ministro o un embajador solicitara directamente a los directores cuadros para sus lugares de gestión. Los embajadores terminaban regalándole al presidente del país en que estaban el cuadro. Ahora se entendió que las obras de los museos pertenecen al pueblo y deben estar colocados en lugares donde el pueblo pueda aprovecharlos."

Por decreto, también, se llamó a concurso de antecedentes para los puestos. En el caso del Museo de Bellas Artes, por ejemplo, el personal se aumentó de ochenta a ciento veinte personas. Eso no implicó una carga en momentos en que las vacantes de la administración pública estaban congeladas, sino que dio mayor eficacia al museo, sobre todo porque, siguiendo la política general de esta dirección, se puso el acento en el aspecto educativo de los museos, que están obligados a ofrecer al usuario las maneras de acceder a las obras históricas o de arte que se les ofrecen. No menos entusiasmo muestra la directora Garrido al destacar otro aspecto de las reformas: "Voy a darle un ejemplo: el año pasado, de una muestra en la que el público pagaba cinco australes la entrada, el museo percibía 20 centavos, y la Asociación de Amigos del Museo cuatro australes con ochenta". Esto ponía en mano de las asociaciones la totalidad del manejo de los fondos. Ahora se ha creado una cuenta especial, autónoma para cada museo, y el manejo de los fondos es a criterio del director.

Controvertida función la de las asociaciones de amigos, siempre entre el olor de la caridad y la figuración social. Cuando no, directamente de la imposición de gustos muy exquisitos del manejo de la estética. "No estoy en desacuerdo con esas asociaciones, me parece que cumplen una función necesaria. Pero no puede ser que estén por encima de la autoridad del mismo director." De ahí infiere otra mala costumbre: "La de que en los museos no se tenga en cuenta la política cultural del gobierno, los intercambios que esos gobiernos están realizando. Está claro que si la primera prioridad del gobierno era la cultura argentina, y casi inmediatamente la latinoamericana, ésa debe ser la prioridad en la organización de muestras, y no eso de privilegiar las manifestaciones de culturas europeas, o de otros países, que son bienvenidas pero no tienen tanto que ver con las necesidades del país."

La vigilancia de estas metas también está regida por decretos. La tarea a cumplir por cada uno, desde el director hasta el último integrante de un departamento, está puesta por escrito: "Así —dice Mónica Garrido— nadie puede decir que no hizo lo que tenía que hacer porque otro más alto le dijo que no lo hiciera. El tiene derecho a que respeten su iniciativa".

Atareada, entre viajes al interior y reunión con los jurados que decidirán nombramientos, Mónica Garrido alcanza a diagramar otra esperanza: "Se dice, con razón, que el arte contemporáneo argentino casi no está en los museos. Creo que la obligación de todos los directores sería recorrer muestras, talleres y, más allá de críticas y de premios, arriesgar qué es lo que va a quedar dentro de cincuenta años, y comprar obras que son parte del patrimonio cultural de los argentinos".

Entrevista: ***Miguel Briante***

Dime qué haces los sábados y te diré quién eres

"No me interesan, me aburren", fue el argumento esgrimido por mucha gente cuando se les preguntó los motivos por los que no visitan habitualmente museos. La encuesta fue encargada por la Dirección Nacional de Museos cuando empezó su gestión Mónica Garrido, con el objeto de conocer la opinión de los usuarios e iniciar una serie de modificaciones.

El estudio mostró que sólo un 17 por ciento de los interrogados había concurrido a un museo en el último año; la actividad aparecía detrás de los paseos al aire libre, el cine, los espectáculos deportivos musicales y el teatro en ese orden. Además del aburrimiento o desinterés, esgrimidos (27 por ciento), un 24 por ciento de las personas consultadas dijeron que "no se les ocurrió" o "no conocían el motivo"; otros alegaron falta de oportunidad o tiempo y un 9 por ciento señaló razones de tipo económico.

Los museos más concurridos resultaron ser los históricos, seguidos de los de ciencias naturales, los de arte, y los de etnografía y folklore. Se constató que la concurrencia aumentaba en relación con la educación y el nivel socioeconómico: entre los visitantes un 39 por ciento tenía educación universitaria y un 33 por ciento era de clase alta. Esto aumentaba en particular en los museos de arte.

La asistencia a los museos se produce principalmente los fines de semana (50 por ciento) y muchos consultados opinaron que la concurrencia sería más alta si hubiera visitas nocturnas. En cuanto al estado civil, los solteros encabezaban la lista; las personas que iban acompañadas lo hacían fundamentalmente de familiares adultos. Un 84 por ciento se inclinó por la habilitación de guarderías y bibliotecas infantiles.

Las personas consultadas calificaron los museos como buenos (42%), muy buenos (21%), regulares (11%) y malos (1%). Un 24 por ciento no lo sabía.

En la Capital y el Gran Buenos Aires existen 76 museos entre los nacionales, municipales y los que pertenecen a universidades, colegios, bancos, etc. Pero la encuesta mostró que poca gente los conoce.

Un muse de pelícu

La historia del Museo Municipal del Cine —uno de los ocho dependientes de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires— merecería formar parte de los anales de la cinematografía.

Todo empezó con una carta que en 1969 Jacinta Sánchez Vicente de Ducrós Hicken envió al intendente de la ciudad de Buenos Aires. Allí decía que deseaba donar a la Municipalidad la colección cinematográfica de su difunto esposo, Pablo Ducrós Hicken, ensayista e historiador especializado en cine. El objetivo era que esa colección, única en los países de habla hispana en cuanto a las primitivas filmadoras y proyectores, fuera la base de un museo que preservara "los orígenes del cine nacional y su trayectoria de setenta años" y tuviera el nombre de su esposo. El museo se completaría con material en poder de la Fundación Cinemateca Argentina.

La Municipalidad aceptó la donación en 1971, año de creación del museo, pero el nombre de Ducrós Hicken pudo incluirse recién en 1975, cuando fue promulgada una ordenanza del Concejo Deliberante.

Allí empezó el periplo: la ubicación inicial de la institución fue el Centro Cultural General San Martín, pero en 1978 la organización del campeonato mundial de fútbol requirió el lugar y el museo fue trasladado a la trastienda del ex Instituto Di Tella. El lugar era tan inhóspito que el trabajo en el museo fue declarado insalubre. Por eso en 1979 fue mudado al ex asilo Viamonte, en la Recoleta, donde trabajar era, según los integrantes del lugar, "transitar






Gustavo Gilabert

domésticos expresan el resultado de una encuesta realizada por la Dirección de Museos Nacionales (ver recuadro). Mostró que en su mayoría, el público que frecuenta esas casas es de clase alta o de clase media tirando a alta. "Gente que tiene plata para viajar y adquirir conocimientos, gente que de nacimiento está empapada de la cultura y gente que tiene tiempo para frencuentar los lugares donde esa cultura se muestra. Exactamente lo contrario a lo que un gobierno que ha sido elegido por el pueblo, y por un pueblo que sostiene con el pago de impuestos esas instituciones, debe ofrecer."

Por lo tanto, el primer ataque de la administración actual fue modificar las estructuras. Desde siempre, y de acuerdo con los reglamentos de la administración pública, en un museo había una sola categoría 24, la más alta, que correspondía al director, y muchas categorías 10, la más baja, que en la administración pública corresponden al personal de limpieza, y que en los museos abarcaban desde ordenanzas hasta arquitectos y museólogos o bibliotecarios. "Así que, sin despedir a nadie, teniendo en cuenta antigüedad, títulos, desempeño, se recategorizó a la mayoría del personal y se convocó públicamente al personal necesario. En el caso de gente que tenía el título de museólogo, o estudios en historia del arte, se los colocó en categoría veintiuno. Hasta el último aspirante a ordenanza fue entrevistado por el director del museo. Esto impidió la habitual afluencia de recomendados. Parece mentira, pero esto fue posible gracias a la preocupación personal del presidente de la República, que entendió nuestra propuesta. También fue posible terminar con la costumbre de que un ministro o un embajador solicitara directamente a los directores cuadros para sus lugares de gestión. Los embajadores terminaban regalándole al presidente del país en que estaban el cuadro. Ahora se entendió que las obras de los museos pertenecen al pueblo y deben estar colocados en lugares donde el pueblo pueda aprovecharlos."

Por decreto, también, se llamó a concurso de antecedentes para los puestos. En el caso del Museo de Bellas Artes, por ejemplo, el personal se aumentó de ochenta a ciento veinte personas. Eso no implicó una carga en momentos en que las vacantes de la administración pública estaban congeladas, sino que dio mayor eficacia al museo, sobre todo porque, siguiendo la política general de esta dirección, se puso el acento en el aspecto educativo de los museos, que están obligados a ofrecer al usuario las maneras de acceder a las obras históricas o de arte que se les ofrecen. No menos entusiasmo muestra la directora Garrido al destacar otro aspecto de las reformas: "Voy a darle un ejemplo: el año pasado, de una muestra en la que el público pagaba cinco australes la entrada, el museo percibía 20 centavos, y la Asociación de Amigos del Museo cuatro australes con ochenta". Esto ponía en mano de las asociaciones la totalidad del manejo de los fondos. Ahora se ha creado una cuenta especial, autónoma para cada museo, y el manejo de los fondos es a criterio del director.

Controvertida función la de las asociaciones de amigos, siempre entre el olor de la caridad y la figuración social. Cuando no, directamente de la imposición de gustos muy exquisitos del manejo de la estética. "No estoy en desacuerdo con esas asociaciones, me parece que cumplen una función necesaria. Pero no puede ser que estén por encima de la autoridad del mismo director." De ahí infiere otra mala costumbre: "La de que en los museos no se tenga en cuenta la política cultural del gobierno, los intercambios que esos gobiernos están realizando. Está claro que si la primera prioridad del gobierno era la cultura argentina, y casi inmediatamente la latinoamericana, ésa debe ser la prioridad en la organización de muestras, y no eso de privilegiar las manifestaciones de culturas europeas, o de otros países, que son bienvenidas pero no tienen tanto que ver con las necesidades del país."

La vigilancia de estas metas también está regida por decretos. La tarea a cumplir por cada uno, desde el director hasta el último integrante de un departamento, está puesta por escrito: "Así —dice Mónica Garrido— nadie puede decir que no hizo lo que tenía que hacer porque otro más alto le dijo que no lo hiciera. El tiene derecho a que respeten su iniciativa".

Atareada, entre viajes al interior y reunión con los jurados que decidirán nombramientos, Mónica Garrido alcanza a diagramar otra esperanza: "Se dice, con razón, que el arte contemporáneo argentino casi no está en los museos. Creo que la obligación de todos los directores sería recorrer muestras, talleres y, más allá de críticas y de premios, arriesgar qué es lo que va a quedar dentro de cincuenta años, y comprar obras que son parte del patrimonio cultural de los argentinos".

Entrevista: ***Miguel Briante***

Dime qué haces los sábados y te diré quién eres

"No me interesan, me aburren", fue el argumento esgrimido por mucha gente cuando se les preguntó los motivos por los que no visitan habitualmente museos. La encuesta fue encargada por la Dirección Nacional de Museos cuando empezó su gestión Mónica Garrido, con el objeto de conocer la opinión de los usuarios e iniciar una serie de modificaciones.

El estudio mostró que sólo un 17 por ciento de los interrogados había concurrido a un museo en el último año; la actividad aparecía detrás de los paseos al aire libre, el cine, los espectáculos deportivos musicales y el teatro en ese orden. Además del aburrimiento o desinterés, esgrimidos (27 por ciento), un 24 por ciento de las personas consultadas dijeron que "no se les ocurrió" o "no conocían el motivo"; otros alegaron falta de oportunidad o tiempo y un 9 por ciento señaló razones de tipo económico.

Los museos más concurridos resultaron ser los históricos, seguidos de los de ciencias naturales, los de arte, y los de etnografía y folklore. Se constató que la concurrencia aumentaba en relación con la educación y el nivel socioeconómico: entre los visitantes un 39 por ciento tenía educación universitaria y un 33 por ciento era de clase alta. Esto aumentaba en particular en los museos de arte.

La asistencia a los museos se produce principalmente los fines de semana (50 por ciento) y muchos consultados opinaron que la concurrencia sería más alta si hubiera visitas nocturnas. En cuanto al estado civil, los solteros encabezaban la lista; las personas que iban acompañadas lo hacían fundamentalmente de familiares adultos. Un 84 por ciento se inclinó por la habilitación de guarderías y bibliotecas infantiles.

Las personas consultadas calificaron los museos como buenos (42%), muy buenos (21%), regulares (11%) y malos (1%). Un 24 por ciento no lo sabía.

En la Capital y el Gran Buenos Aires existen 76 museos entre los nacionales, municipales y los que pertenecen a universidades, colegios, bancos, etc. Pero la encuesta mostró que poca gente los conoce.

Un museo de película

La historia del Museo Municipal del Cine —uno de los ocho dependientes de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires— merecería formar parte de los anales de la cinematografía.

Todo empezó con una carta que en 1969 Jacinta Sánchez Vicente de Ducrós Hicken envió al intendente de la ciudad de Buenos Aires. Allí decía que deseaba donar a la Municipalidad la colección cinematográfica de su difunto esposo, Pablo Ducrós Hicken, ensayista e historiador especializado en cine. El objetivo era que esa colección, única en los países de habla hispana en cuanto a las primitivas filmadoras y proyectores, fuera la base de un museo que preservara "los orígenes del cine nacional y su trayectoria de setenta años" y tuviera el nombre de su esposo. El museo se completaría con material en poder de la Fundación Cinemateca Argentina.

La Municipalidad aceptó la donación en 1971, año de creación del museo, pero el nombre de Ducrós Hicken pudo incluirse recién en 1975, cuando fue promulgada una ordenanza del Concejo Deliberante.

Allí empezó el periplo: la ubicación inicial de la institución fue el Centro Cultural General San Martín, pero en 1978 la organización del campeonato mundial de fútbol requirió el lugar y el museo fue trasladado a la trastienda del ex Instituto Di Tella. El lugar era tan inhóspito que el trabajo en el museo fue declarado insalubre. Por eso en 1979 fue mudado al ex asilo Viamonte, en la Recoleta, donde trabajar era, según los integrantes del lugar, "transitar entre los restos despojados de un relato de Edgar Allan Poe". Un conocido museólogo dijo entonces que "tres mudanzas de un museo equivalen a un incendio".

Pero no terminó allí: en 1983 un derrumbe del sector posterior de ese edificio —donde ahora funciona el Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires— determinó una nueva mudanza, la quinta en doce años. El museo fue destinado entonces a su ubicación actual en el barrio de Once, donde había funcionado la escuela Carlos Tejedor.

Pese a tantos avatares, el museo desarrolló una actividad intensa, que incluye 140 ciclos destinados a directores e intérpretes, 60 exposiciones, 5 o 6 cursos anuales, investigaciones sobre cine nacional y el mantenimiento de una biblioteca pública.



Gustavo Gilabert

La carrera contra el tiempo

La tarea de un conservador se parece al deseo del doctor Fausto: impedir que se vean las huellas del tiempo. Se trata de tomar todas las medidas posibles para reducir al mínimo el deterioro de los objetos con valor histórico. En la Argentina no existe un centro organizado que forme profesionales destinados a conservar lo que engloban las palabras "patrimonio cultural": desde los objetos que engrosan los inventarios de los museos hasta edificios, ruinas arqueológicas, etc. Todos esos bienes dependen de diversas instituciones, muchas veces sin conexión entre sí. El transcurso del tiempo y un cuidado no siempre eficaz determinaron en muchos casos daños irreversibles.

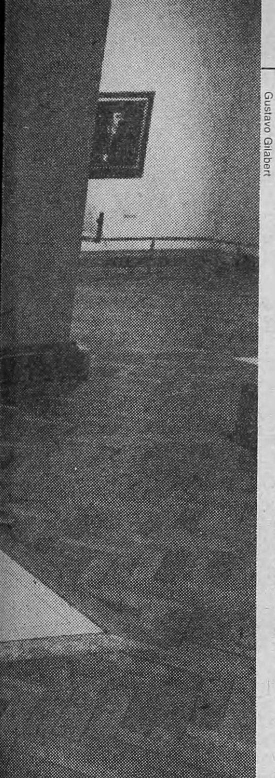
A eso se debió el paso por Buenos Aires, el mes pasado, de un grupo de especialistas en conservación y restauración. El objeto de la visita patrocinada por The Getty Conservation Institute era discutir el proyecto de creación del Centro Nacional de Conservación y de una carrera a nivel universitario.

El Centro proyectado —semejante a instituciones que existen desde hace tiempo en otros países— tiene como objetivo, además de conservar el patrimonio cultural, asistir a otros centros regionales, realizar investigación científica, preparar especialistas y funcionar como centro de documentación.

El plan para la carrera, que duraría como mínimo tres años, incluye materias teóricas que los alumnos tomarían en la Facultad de Filosofía y Letras, junto con los de Historia del Arte, y talleres (de conservación de textiles, metales, fotografías, pintura, etc.) que se dictarían en el Centro de Conservación. Si los estudios terminan este año y se aprueba el proyecto, es posible que la carrera empiece a dictarse en 1989. Antes de que eso suceda, un grupo de profesionales iría al extranjero para recibir una especialización en las distintas materias que se dictarán.

El proyecto propone que la carrera termine con una suerte de residencia, en que los estudiantes trabajarían por espacio de un año en un centro nacional o regional, bajo la supervisión de conservadores capacitados. También se evalúa la posibilidad de crear cursos de posgrado, viajes de estudio hacia los principales centros del exterior y un sistema de becas externas e internas. Otro punto del plan sugiere que se fije un cupo fijo destinado a los aspirantes que provengan de museos oficiales.

El proyecto para organizar lo que será el Centro Nacional de Conservación recibió el apoyo de la Organización de Estados Americanos, que entre 1986 y 1987 otorgó un subsidio de unos 20.000 dólares. Y parece contar incluso con un guiño favorable de las más altas esferas. En un discurso de apertura de la Conferencia General del Consejo Internacional de Museos el presidente Alfonsín dijo que: "La conservación de este inmenso patrimonio (...) también tiene un sesgo tecnológico y un alto nivel de especialización y de desarrollo de recursos humanos que seguramente serán subrayados en esta reunión. No es posible ya concebir una política cultural responsable sin una conciencia conservacionista que ponga los más modernos recursos al servicio de la presencia viva del patrimonio artístico, histórico y natural".



Gustavo Gilabert

La carrera contra el tiempo

La tarea de un conservador se parece al deseo del doctor Fausto: impedir que se vean las huellas del tiempo. Se trata de tomar todas las medidas posibles para reducir al mínimo el deterioro de los objetos con valor histórico. En la Argentina no existe un centro organizado que forme profesionales destinados a conservar lo que engloban las palabras "patrimonio cultural": desde los objetos que engrosan los inventarios de los museos hasta edificios, ruinas arqueológicas, etc. Todos esos bienes dependen de diversas instituciones, muchas veces sin conexión entre sí. El transcurso del tiempo y un cuidado no siempre eficaz determinaron en muchos casos daños irreversibles.

A eso se debió el paso por Buenos Aires, el mes pasado, de un grupo de especialistas en conservación y restauración. El objeto de la visita patrocinada por The Getty Conservation Institute era discutir el proyecto de creación del Centro Nacional de Conservación y de una carrera a nivel universitario.

El Centro proyectado —semejante a instituciones que existen desde hace tiempo en otros países— tiene como objetivo, además de conservar el patrimonio cultural, asistir a otros centros regionales, realizar investigación científica, preparar especialistas y funcionar como centro de documentación.

El plan para la carrera, que duraría como mínimo tres años, incluye materias teóricas que los alumnos tomarían en la Facultad de Filosofía y Letras, junto con los de Historia del Arte, y talleres (de conservación de textiles, metales, fotografías, pintura, etc.) que se dictarían en el Centro de Conservación. Si los estudios terminan este año y se aprueba el proyecto, es posible que la carrera empiece a dictarse en 1989. Antes de que eso suceda, un grupo de profesionales iría al extranjero para recibir una especialización en las distintas materias que se dictarán.

El proyecto propone que la carrera termine con una suerte de residencia, en que los estudiantes trabajarían por espacio de un año en un centro nacional o regional, bajo la supervisión de conservadores capacitados. También se evalúa la posibilidad de crear cursos de posgrado, viajes de estudio hacia los principales centros del exterior y un sistema de becas externas e internas. Otro punto del plan sugiere que se fije un cupo fijo destinado a los aspirantes que provengan de museos oficiales.

El proyecto para organizar lo que será el Centro Nacional de Conservación recibió el apoyo de la Organización de Estados Americanos, que entre 1986 y 1987 otorgó un subsidio de unos 20.000 dólares. Y parece contar incluso con un guiño favorable de las más altas esferas. En un discurso de apertura de la Conferencia General del Consejo Internacional de Museos el presidente Alfonsín dijo que: "La conservación de este inmenso patrimonio (...) también tiene un sesgo tecnológico y un alto nivel de especialización y de desarrollo de recursos humanos que seguramente serán subrayados en esta reunión. No es posible ya concebir una política cultural responsable sin una conciencia conservacionista que ponga los más modernos recursos al servicio de la presencia viva del patrimonio artístico, histórico y natural".

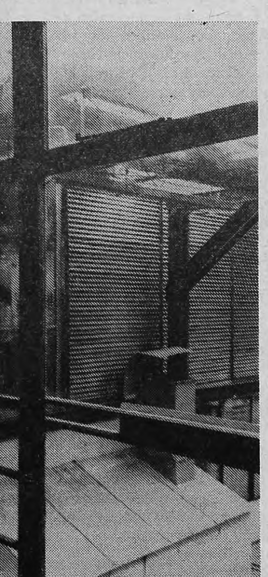


o
la

entre los restos despojados de un relato de Edgar Allan Poe". Un conocido museólogo dijo entonces que "tres mudanzas de un museo equivalen a un incendio".

Pero no terminó allí: en 1983 un derrumbe del sector posterior de ese edificio —donde ahora funciona el Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires— determinó una nueva mudanza, la quinta en doce años. El museo fue destinado entonces a su ubicación actual en el barrio de Once, donde había funcionado la escuela Carlos Tejedor.

Pese a tantos avatares, el museo desarrolló una actividad intensa, que incluye 140 ciclos destinados a directores e intérpretes, 60 exposiciones, 5 o 6 cursos anuales, investigaciones sobre cine nacional y el mantenimiento de una biblioteca pública.



Gustavo Gilabert

Gustavo Gilabert



En busca de una identidad

La actual preocupación americana por la identidad nacional está mostrando el progreso de la conciencia histórica de estos pueblos, que si por un lado está procurando tener datos concretos para entender su pasado, por el otro encuentra que tiene que entrar a revisar mucho de lo que se le ha enseñado y buena parte de sus mismas creencias.

Esta complejidad deriva de la misma complejidad de formación de estos países, que si bién son jóvenes en su intregración acusan una diversidad de orígenes, y una distorsión y ocultamiento de sus procesos, que por cierto no contribuye para nada a una intelección clarificadora.

No siempre ha sido así por cierto, y esta búsqueda difícil y muchas veces desintegradora, hay que saber verla como un verdadero progreso, que hace también a la democratización de las sociedades americanas.

Como quiera que sea, este mosaico de culturas y de valores sociales que acusa un poblamiento tan desparejo (y en presencia), requiere una capacidad de análisis y un esclarecimiento tanto más difícil, cuanto que la cultura histórica no es lo más corriente, y todavía más, tampoco se accede a ella a través de un método y una sensibilización adecuada, sino que lo más frecuente es la diatriba, el enjuiciamiento, y la toma de posición inconsulta.

De ahí entonces que el museo viene a ser en nuestra cultura un ámbito de estudio, de reflexión, de preservación y testimonio, que nada puede sustituir, y que tiene una necesariedad básica. Sin embargo, está igualmente acosado por sus vicios de origen que muchas veces radican en sobreestimaciones de una u otra suerte, y que por tanto, deben trabajar la interpretación de sus contenidos y la apertura a la comunidad de una suerte tal que sean el ámbito educativo y representativo que aducen ser.

Esto quizá sea difícil de entender para quienes desconocen cómo ha sido y sigue siendo precaria la legitimación de un sentido realmente democrático de la sociedad argentina, en la que han prevalecido valores aristocratizantes y una solapada pero persistente discriminación apoyada en el desdén por el mestizaje y el color. La presencia del inmigrante, a su vez discriminado en sus sectores bajos, no hizo más que confundir más todavía este mapa de prejuicios, que sólo encontró en la posesión de riqueza la puerta ancha de la omisión y el olvido. La persistencia de valores tradicionales en una sociedad orientada hacia la explotación de la tierra ha dificultado la percepción de la fuerza del trabajo organizado, a despecho de una legislación avanzada.

Por otra parte, la virtual cesantía de instituciones democráticas ha inducido a una historia de falaz memoria de la que se descree, por un lado, y por el otro se la deforma. Con el resultado de que triunfan las antinomias y las incomprensiones, renovando la necesidad de acudir a las fuentes. Fuentes escritas y fuentes materiales, como las que sólo un museo puede ofrecer.

Pero entonces es imperiosa una transformación del espíritu de los museos, es decir, de la forma de presentar los objetos museísticos, de acercarlos a la historia, de confundirlos con la gestión de los hechos, de integrarlos con la historia cotidiana, aun cuando se marque su diferencia, se distinga su unicidad, se identifique su carácter.

Para ello, sólo cabe esperar una verdadera revolución de las conciencias, un trabajo ímprobo de indagación y acercamiento, una reconstrucción de la modalidad de enseñar y mostrar que el museo deberá adoptar, en donde prime sobre la percepción estética o heurística, la necesidad expresiva y pedagógica, aun cuando en un primer momento se la sienta como un arrasamiento, o como una nivelación mutiladora. Si el museo no alcanza ese nivel de ámbito difusor, de propiciador de debate y esclarecimiento, de provisor de elementos culturales para la construcción de la identidad que se busca, el museo se condenará a ser un recinto cerrado. En América hay que cubrir siglos de desentendimiento y marginación, de olvido educativo y de integración desprejuiciada. Es una tarea en la que está empeñada la sociedad democrática de estos países, y el que se excluye no tendrá futuro, porque el signo que da identidad a América toda, por su origen y por su destino, es el de la recuperación de la dignidad del hombre, para lo cual nadie podrá marginarse o considerarse exento.

La continuidad de cultura, el imperio del orden preservado y legítimo, la voluntad de acercarlo al pueblo sin diferencias, son imperativos de la existencia de un museo hoy, y su sentido omnipresente en todas las culturas del universo. Le toca en este país, y en América toda, en donde los testimonios han sido objeto de verdadero arrasamiento, por incultura, por desidia, por ignorancia, al museo, una tarea difícil y un peregrinaje a sus fuentes, para ser el ámbito cultural que lo redima de la esterilidad del anaquel o la vitrina.

La búsqueda de la identidad de los argentinos sólo tendrá verdadero sentido en la medida que la perspectiva social los incluya a todos, es decir, en la verdadera marcha hacia una sociedad igualitaria, sin desposeídos ni marginados, tácitos o expresos. Es también el futuro que tiene el museo, en la medida que sus contenidos tengan algún sentido expreso para todos los sectores de su sociedad.

Hebe Clementi

(Este texto es un fragmento de una ponencia presentada en el Tercer Encuentro Nacional de Directores de Museos.)



Para celebrar este día, invitamos al público al acto central que se realizará hoy a las 19 hs. en el Museo Histórico Nacional, Defensa 1600. Actuará el Coro Nacional de Niños dirigido por la profesora Vilma Gorini de Teseo, se inaugurará la exposición "Nostalgia del Centenario" y niños de 10 a 12 años harán una demostración sobre la "Recreación de objetos históricos a través de la computadora".

OTROS ACTOS:

MUSEO CASA DE YRURTIA:
(O'Higgins 2390, Capital): Concurso de pintura para niños "Día Internacional de los Museos", a las 17 hs.

MUSEO MITRE
(San Martín 336, Capital): Charla de la profesora Sara Bomchil sobre el "Día Internacional de los Museos", a las 17 hs.

MUSEO NACIONAL DE ARTE DECORATIVO
(Av. del Libertador 1902, Capital): Inauguración de la exposición "Pintura naïf de la República Federal de Alemania".

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES
(Av. del Libertador 1473, Capital): Mesa redonda "Chagall, la Biblia e Israel", a las 17,30 hs.

MUSEO NACIONAL DE ARTE ORIENTAL
(Av. del Libertador 1902, primer piso, Capital): "Homenaje al Kabuki", obra escultórica de Cinthia Sasoon.

MUSEO HISTORICO SARMIENTO
(Cuba 2079, Capital): El viernes 20, conjuntamente con el museo Roca, se inaugura la exposición "La Campaña al Desierto", y el sábado 21 se realiza el concurso de manchas "Pintemos nuestro barrio".

MUSEO DE LA CASA DEL VIRREY LINIERS
(Alta Gracia, Córdoba): "Día Internacional de los Museos", exposición de los artesanos de Alta gracia.

MUSEO Y BIBLIOTECA DE LA CASA DEL ACUERDO DE SAN NICOLAS
(Provincia de Buenos Aires): Conmemoración del Día Internacional de los Museos, concurso escolar de investigación.

PALACIO SAN JOSE MUSEO URQUIZA
(Entre Ríos): Exposición de fotografía "Conozcamos museos argentinos" y taller infantil "Rincón de la Naturaleza".

MUSEO HISTORICO Y BIBLIOTECA SARMIENTO
(San Juan): Exposición de fotografías de museos argentinos.



SECRETARIA DE CULTURA DE LA NACION
Dirección Nacional de Museos